Auguste Rodin

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET OUVRAGE

600 EXEMPLAIRES NUMÉROTÉS

Exemplaire n° 201

Imprimé pour M. RAYMOND CLAUDE-LAFONTAINE

Membre de la Société de Propagation des Livres d'Art

ROGER MARX

Auguste Rodin
céramiste

Héliotypies de Léon Marotte



PARIS
Société de propagation des Livres d'Art
1907



L'œuvre d'Auguste Rodin est pareille à un monde immense, et son génie évoque l'idée d'une force naturelle dont la puissance créatrice emprunte, pour se manifester, tous les verbes de l'art. Si la sculpture est devenue le mode de traduction familier de son concept, c'est qu'elle favorise une représentation de la réalité moins arbitraire, plus intégrale ; mais cette préférence ne saurait induire à méconnaître l'universalité de ses moyens d'expression. Sans signaler autrement que pour mémoire ses anciens

travaux de peintre, on retiendra qu'aujourd'hui encore le dessin absorbe, avec la statuaire, la meilleure part de son activité ; il s'est prouvé graveur et nous avons indiqué naguère la place réservée à ses pointes sèches dans les fastes de l'estampe moderne (1).

Quelle que soit la technique suivie, presque toujours sans initiation préalable, Rodin a laissé dans chacun de ses ouvrages la profonde empreinte de sa personnalité, et de là est venue la pensée de rappeler le céramiste occasionnel qu'il lui fut donné d'être, voici quelque vingt-cinq ans, au printemps de sa renommée (2).

Les anciens livrets des Salons donnent à Rodin comme maîtres Barye et Carrier-Belleuse ; ses biographes n'ont pas

(1) *Les Pointes sèches de Rodin*, plaquette in-8° illustrée de dix gravures dans le texte et de deux pointes sèches originales. Paris, *Gazette des Beaux-Arts*, 1902. — Voir également sur les dessins de Rodin, notre étude parue dans l'*Image*. Paris, Floury, 1897.

(2) Je ne saurais trop remercier ici M. Baumgart, qui a autorisé la communication des pièces d'archives et de comptabilité de la Manufacture de Sèvres, ainsi que l'habile artiste Taxile Doat, qui s'est employé de son mieux à seconder, par ses souvenirs, la documentation de cet essai.

manqué de rappeler que, lors de ses débuts, il fréquenta plusieurs années l'atelier de Carrier et que ses dons y étaient reconnus et utilisés. A la direction des travaux de la Manufacture de Sèvres, où on l'appelait en 1875, Carrier-Belleuse devait se souvenir de son aide d'antan, toujours obscur, et dont l'existence continuait à être difficile, même après l'apparition des modèles de l'*Age d'airain* et du buste de *Saint Jean-Baptiste*. Sur la demande du chef de service, Rodin était admis à faire partie du personnel extraordinaire non permanent de la Manufacture au traitement mensuel de 170 francs et à 3 francs de l'heure ; sa collaboration prend date en juin 1879, pour se terminer à la fin de 1882 ; encore doit-on remarquer que, durant la dernière année, Rodin ne fréquente la Manufacture qu'aux mois de septembre et de décembre. Déjà des entreprises autrement vastes le requièrent et ne lui laissent plus dérober à la

sculpture que peu d'instants de son labeur.

Au premier abord, rien ne semble plus aisé que de reconstituer par le détail la suite des travaux exécutés par Rodin à Sèvres : il s'agit d'un établissement d'État, les pièces comptables sont là, et les notes mensuelles rédigées par l'artiste promettent toutes les indications utiles. Gardons-nous de fonder sur ces écritures de chimériques espérances. Si les ouvrages essentiels, fort peu nombreux, d'ailleurs, sont presque tous connus et classés, quantité d'essais, d'un passionnant intérêt, ont été disséminés au gré des convoitises, sans qu'on en puisse toujours suivre la trace : personne n'y attachait de prix ; Rodin les distribuait à sa guise, ou même les emportait qui voulait.

Jusqu'à hier, on n'était guère mieux renseigné en ce qui concerne les dessins tracés en vue de la décoration céramique ; le départ en était difficile parmi

les compositions de Rodin reproduites en maints endroits et notamment dans le recueil Fenaille ; les mêmes thèmes l'ont si souvent hanté ! Pour améliorer l'état de la documentation, il a fallu que la bibliothèque de Sèvres reçût de M. Blanchard, au début de mars 1905, une série de croquis et de calques datant du séjour de Rodin à la Manufacture ; en dehors des vives lumières qu'on leur doit sur la lente genèse de certaines pièces, ils témoignent de l'activité incessante des recherches et d'un sens ornemental vraiment irrécusable.

L'état justificatif des paiements mensuels effectués à Rodin va déterminer quelles tâches l'occupèrent durant les heures passées aux ateliers de Sèvres. C'est son talent de statuaire qui est tout d'abord mis à contribution, sans que nul en veuille demeurer surpris. A l'arrivée de Rodin, une œuvre importante s'élabore : je veux parler du surtout des *Chasses* dont l'invention est de

Carrier-Belleuse ; le débutant met la main à deux des groupes : le *Triomphe* et le *Retour* ; pourtant sa collaboration dut être considérée comme secondaire, si l'on se réfère aux catalogues qui la taisent et qui attribuent exclusivement à Forgeot et à Gouget l'exécution sculpturale de l'ensemble. Dans la suite on réclamera encore de Rodin le modèle d'une gourde (1879), de deux anses de vases Louis XVI (1879 et 1880) ; mais ce sont là d'exceptionnelles sollicitations enregistrées par simple scrupule d'historien.

Rodin ne devait point différer à faire montre des facultés graphiques qui lui étaient exceptionnellement dévolues. Il ne s'est guère rencontré de sculpteurs pour incliner de la sorte à signifier leur pensée par le dessin, et, sous ce rapport seul, Rodin appellerait déjà le parallèle avec les plus nobles génies de la Renaissance. Aussitôt à Sèvres, il suit sa libre vocation, et il rêve, le crayon à la main,

de séantes parures pour des plats et des vases. N'imaginez pas que sa verve vague à l'aventure : consciente des variations du but, elle règle l'illustration selon la forme spéciale de l'objet. Une compréhension souveraine de l'art se reconnaît aux alternances voulues de plein et de vide, de repos et de mouvement, ainsi qu'aux proportions harmonieuses et logiques des masses sur le champ à orner ; sans y prendre garde, Rodin satisfait d'emblée les lois fondamentales trop souvent méconnues, et il n'est pas une de ses décorations qui n'offre la singularité d'être à l'échelle, merveilleusement.

La composition une fois arrêtée, il sied de la fixer, de l'incorporer à la matière. Loin d'être l'improvisateur intarissable qu'on s'est plu à dire, Rodin répète sur la pièce crue, en blanc, un dessin longuement prémédité ; il le transcrit à main levée, à moins qu'il ne recoure au décalque, au poncis, et plus

d'un projet du don Blanchard, perforé d'une piqûre de points, atteste l'ajourage pratiqué en vue du report. D'ordinaire, quel que soit le moyen suivi pour créer l'image, Rodin aime en accuser les contours par un trait creusé dans la pâte : ainsi le graveur sillonne le cuivre, et l'on s'explique désormais le court délai qu'il fallut à Rodin pour passer maître dans la pointe sèche alors qu'il était familiarisé par avance avec une technique avoisinant d'aussi près celle de ses futures estampes. D'autre part, le traitement des pâtes d'application allait rapprocher son art de celui des médailleurs et des patients artistes qui surent, aux époques heureuses de l'antique Hellade, céler ou faire émerger tant de beauté dans les profondeurs d'une intaille ou à la surface d'un camée.

La première pièce « comptable » due à Rodin est le vase des *Éléments* (Musée de Sèvres), dont l'achèvement date d'octobre 1879. L'*Air* et l'*Eau* s'y trou-

vent ainsi symbolisés : d'un côté deux enfants volètent parmi les branches ; sur la face opposée, un troisième enfant semble écarter les roseaux, afin de mieux laisser s'épancher le flux d'une source. En somme, le système représentatif demeure celui même que suivaient classiquement les décorateurs de la Manufacture ; mais rien ne subsiste plus chez Rodin de la grâce poupine et mièvre par où les Hamon et les Froment, les Solon et les Gobert, marquaient leurs attaches avec le néo-hellénisme du Second Empire. Une mâle recherche de la vérité et du caractère supplante le penchant à l'amabilité et à la joliesse conventionnelles. Le vase des *Éléments* est en porcelaine dure, gris rose caméléon. Au témoignage de M. Doat, compagnon d'atelier de Rodin, « avant tout travail de décor, le vase a été recouvert à l'éponge d'un engobe de pâte blanche, délayé dans l'eau à l'état de barbotine. Les sujets ont été dessinés sur cru par

enlèvement de l'engobe blanc, au moyen d'un rifloir ou tout simplement avec une vieille lame de canif emmanchée et naïvement ficelée à un morceau de bois. Le fond rose, réapparaissant aux mêmes endroits où l'engobe a été gratté, forme les ombres du dessin. Les parties claires ont été accentuées, comme dans les émaux limousins, ou à la manière des dessins en blanc et noir de Prud'hon, par une surcharge de pâte blanche rapportée au pinceau. » Tel était l'ouvrage, du moins, au sortir des mains de l'auteur ; mais cela a été le destin des premières créations de Rodin d'être vouées aux pires outrages. Sous prétexte de rehaut, une dorure, en tout point néfaste, a comblé le sillon profond qui cerne les traits ; pour juger de l'altération subie, il suffit de rapprocher du vase les cartons préliminaires qui appartiennent aujourd'hui à M. Taxile Doat. Ailleurs, le dessin de Rodin s'est vu dénaturé au point d'être rendu tout à

fait méconnaissable ; nous songeons à un plat de ton céladon, dont le sujet, toujours inspiré des Éléments, a reçu une interprétation différente, heureuse et aisée, si l'on s'en tient à l'ordonnance, seule possible à apprécier. De ces pièces, dégradées par les retouches du doreur, la moins compromise peut-être est un fragment de vase en forme d'abat-jour, autour duquel se déploie quelque bacchanale ; le style de l'invention et l'entrain du mouvement confèrent à ce cortège une allure singulièrement révélatrice de la majesté où tendra dorénavant l'art de Rodin.

Selon toute probabilité, ce fragment se classe parmi les essais réalisés en vue de l'exécution des trois « vases antiques chinois » qui constitueront, avec une « bouteille persane » faisant partie de la collection de M. Lauth, le labeur de Rodin pendant l'année 1880. Au préalable, l'artiste a pris le temps de terminer le vase de *L'Hiver* (Musée de Sèvres) : il

est ceint, en son milieu, d'une frise où des Amours transis se chauffent, où des Amours aquilons soufflent, où des Amours patineurs escortent et poussent un traîneau. Ce sont, rappelés, selon le mode familier et charmant du XVIIIe siècle, les plaisirs et les rigueurs de la mauvaise saison. La technique est pareille à celle du vase des *Éléments* : j'entends que le fond rose mis à nu par le grattage donne le dessin des figures et que les touches de blanc interviennent seulement pour marquer les saillies et les lumières. De nouvelles mésaventures attendaient Rodin, et les décorateurs attitrés de la Manufacture n'allaient guère être, moins que les doreurs, funestes à ses ouvrages. Dans le vase de *L'Hiver* l'effet discret de l'évocation légère, vaporeuse, est compromis à plaisir par la superfétation de bordure et de bandes qui s'étagent sur le pied, sur le col, et dont la polychromie relevée de dorures détonne avec la plus haïssable

discordance. — Des allégories traitées selon la même poétique, à l'aide de la même figuration enfantine et nue, se développent parmi le site d'un paysage lunaire, à l'entour de la bouteille que M. Lauth possède ; dans les airs, le vent, toujours semblablement personnifié, fait rage ; à terre, des bambins se bousculent, d'autres dorment, la tête contre des rochers, leur corps potelé recroquevillé sur la dure. Un engobe gris, par-dessus lequel des pâtes blanches ont été rapportées, recouvre la pièce. Rodin s'est fait un jeu d'approprier des tonalités à son sujet et de faire jouer le fond au travers de la couche superposée, tantôt opaque et tantôt diaphane. Derechef, et comme si une telle décoration ne se suffisait pas, elle a reçu la fatale addition d'ornements hétérogènes ; peu importants, ils n'en réussissent pas moins à déprécier une pièce qui se recommande à la fois par l'agrément du décor, par l'harmonie des nuances, et par la

réussite céramique, cette fois parfaite.

Au vase de *L'Hiver* ainsi qu'à l'un des « vases antiques chinois », *L'Instruction,* ont rapport la plupart des dessins donnés au Musée de Sèvres, et leur classement permet de suivre l'orientation de l'auteur vers des sentes ignorées; déjà l'abat-jour putoisé d'or, tout à l'heure cité par anticipation (il date de cette même année 1880), avait annoncé cette double évolution dans la conception et la technique. Rodin s'évade des limites d'un champ déterminé, restreint, et cesse de demander à l'enfance le texte exclusif de son inspiration ; d'autre part, s'il continue à silhouetter ses personnages dans la matière friable, on le voit, pour remplir les contours, employer deux pâtes d'application, l'une blanche, l'autre noire, avec l'espoir, semble-t-il, de reproduire l'aspect de certains de ses dessins où les clartés se signifient par la gouache et les ombres par l'encre. Convenons-en de bonne grâce : le feu a

trahi les intentions de Rodin ; les taches dont les figures sont bigarrées semblent réparties à l'aventure ; leur localisation ne se justifie pas par l'éclairage, et elles échouent à indiquer le modelé. Est-ce à dire qu'il faille vouer ces travaux aux dédains de l'inattention ? Non pas. La réalisation céramique en est médiocre, fâcheuse, le point est acquis ; mais Rodin y aborde en maître l'interprétation de thèmes nouveaux, et sur les espaces que lui concède un format moins exigu sa fantaisie se donne libre carrière. La transition entre le passé et le présent est marquée à souhait par le vase des *Illusions,* d'un goût tout prud'honien, avec ses grappes d'enfants suspendus dans la nue ; un second vase, *Mythologie*, attribué au Musée de Lille, décèle sous les plus séduisants dehors, le sensualisme païen de Rodin ; enfin l'intelligence du programme, le dispositif du groupe des étudiants, l'invention de certaines figures, et aussi la fière

tenue de l'ensemble, apparentent la décoration du vase de *L'Instruction* aux peintures que l'hémicycle de la Sorbonne a reçues, huit années plus tard, de Puvis de Chavannes.

Les leçons de l'expérience, ou plutôt les déboires du résultat, devaient conseiller à Rodin la recherche de procédés plus simples, plus sûrs, moins assujettis au caprice d'Agni. En somme, avec les pièces lilacées, aux flancs parsemés d'aplats sans lien, il n'était parvenu qu'à éveiller l'idée de médiocres rehauts de peinture. Mieux valait demander aux épaisseurs de la pâte rapportée des effets d'ordre plus plastique et découvrir les accords voulus entre une technique particulière et les aspirations de son libre génie. Rodin revient maintenant au principe d'une décoration gravée et modelée analogue à celle du vase de M. Lauth, mais qui s'enrichira des acquisitions incessantes de son cerveau et de son métier. Plutôt que de se risquer à la légère,

il se livre auparavant, et selon l'ordinaire, à une série d'essais ; mais à quoi bon leur garder cette dénomination restrictive, quand ils ont acquis, en vertu de leur qualité, des droits d'existence distincte et obtenu, après des fortunes diverses, l'enviable asile des galeries d'amateurs ? Voici les deux vases sur le fond olivâtre desquels se profile la fine stature élancée d'une nymphe et d'un faune porteurs d'enfants ; voici la potiche où s'encadre, dans un lourd cartel Renaissance, une représentation d'*Enlèvement*, d'allure déjà michelangélesque ; voici la plaquette du *Printemps*, dont Rodin donnera une réplique à la pointe sèche (1) ; voici la plaquette dramatique du *Rapt*, et enfin l'exquise plaquette de l'ancienne collection Burty (2), qui montre une femme tenant devant elle un adolescent à califourchon.

On ne saurait souhaiter plus digne

(1) Le sujet de cette plaquette se retrouve, à titre d'épisode décoratif, sur celui des deux « seaux de Pompéi » que Rodin a intitulé *La Nuit*.

(2) N° 151 du catalogue de la vente des tableaux, aquarelles et dessins.

préface aux deux derniers ouvrages, qui marquent, comme un apogée, le terme du passage de Rodin à la Manufacture de Sèvres. Créés pour se répondre, identiques de galbe, de tonalité (1), et pareillement ceints d'un collier de mascarons, égaux en intérêt au point de vue de l'invention et de la facture, le feu leur a réservé des destinées très différentes : l'un, *La Nuit* (2), sorti du four pustulé, couvert de bulles et de taches, défalqué comme pièce manquée, a été offert par l'Etat à Rodin ; le second, *Le Jour*, fait l'orgueil du Musée de Sèvres, et ce n'est pas s'illusionner sur son prix que lui prédire, malgré du Sartel, le lustre d'une galerie d'Apollon. En la double occurrence, Rodin a renoué avec Léonard, avec le Corrège, avec Prud'hon, avec tous les maîtres du charme, de la grâce et du clair-obscur. Épiez à l'ombre des

(1) Leur coloration brunâtre a été obtenue en mélangeant à la pâte blanche une petite proportion d'oxyde de nickel.

(2) Sur les premiers états de paiement, ce vase a pour titre : *Le Songe d'une nuit d'été.*

bosquets le murmure des fontaines et les entretiens des sylvains et des ægipans ; puis, voyez défiler, comme une procession à Cythère, le cortège de Vénus, enguirlandé d'Amours qui chuchotent leurs secrets dans l'ivresse d'une matinée de printemps ; regardez les offrandes portées en hâte à l'autel et le terme du vieux Bacchus que la nymphe couronne... Maintenant, le soir est venu ; c'est l'instant du recueillement, du mystère et des hantises pour les vierges inquiètes ; c'est l'heure des caresses maternelles, et c'est aussi celle où les amants s'enlacent, où les centaures errent, en quête d'aventures, parmi la forêt solitaire. Il ne semble pas que, depuis Clodion, décorateur ait ainsi communiqué à la matière le frisson de la volupté ; par surcroît, la passion s'ennoblit ici de tout ce qu'y peut ajouter un panthéisme rayonnant ; puis, si Rodin se prend à rouvrir l'inépuisable répertoire de l'ancienne mythologie, c'est

avec la certitude d'en rajeunir les fables et un peu à la manière dont Verlaine sut continuer Watteau, en de nouvelles Fêtes galantes.

Plus tard, la Manufacture éditera encore trois vases (1) qui portent légitimement la signature de Rodin ; on y retrouve les thèmes familiers à son inspiration : ce ne sont que pourchas de satyres lutinant des napées, qu'ébats de centaures et de dryades, que jeux de tritons, de sirènes et de néréides : mais si la composition du décor est bien de Rodin, l'exécution a Desbois pour auteur, et la gravure comme le modelé proclament à quel point le disciple s'est montré interprète fidèle et subtil de la pensée du maître (1887) (2). Un quatrième vase, issu de la même collaboration, emportait les préférences de Rodin ; il y avait

(1) Le moulage a permis de les répéter à plusieurs exemplaires. Les originaux appartiennent aux Musées de Sèvres et d'Agen.

(2) Sur la paroi extérieure du fond, Desbois a contresigné ces vases de ses initiales J. D. Deux d'entre eux montrent un masque (de la Volupté ?) et un groupe, ressouvenirs évidents de la *Porte de l'Enfer*, à laquelle Rodin travaillait à la même époque.

fait courir une farandole de bacchantes nues qui évoquaient à ses yeux *Le Chant* et *La Danse* ; le feu a mis la pièce en éclats et elle ne survit plus que par le souvenir. Depuis, à la requête de Gobert je crois, Rodin s'est vu prié de renouveler son concours à la Manufacture ; une pièce lui a même été envoyée en blanc et, lorsqu'ils parcourent le Musée de Meudon, les visiteurs restent intrigués à la vue d'un vase, égaré parmi les statues, où des silhouettes indécises de femmes et d'enfants apparaissent sous la brume d'un léger crayonnage depuis longtemps interrompu et délaissé par Rodin.

On peut donc tenir pour virtuellement clos son œuvre céramique, car la bonne foi ne permet guère d'y comprendre les répliques de certaines de ses figures, que les potiers ont publiées sans sa coopération lointaine ou proche. Au rebours, les porcelaines exécutées à Sèvres gardent le privilège des émanations di-

rectes : la même portée s'y attache qu'à un dessin ou à une estampe originale ; trois années durant, elles ont constitué un repos, une diversion, un délassement aux travaux de grande sculpture, parallèlement poursuivis, malgré les traverses et les entraves, au prix de difficultés sans cesse renaissantes. Les souvenirs de M. Taxile Doat sur Rodin évoquent, avec une saisissante intensité de vie, le tableau des jours jadis égrénés à Sèvres : l'arrivée de Paris à pied, par la griserie de la fraîcheur matinale ; la bonne camaraderie de l'atelier ; les promenades par les allées ombreuses du parc de Saint-Cloud à l'instant du repas, puis, au retour, le jet brusque, sur la feuille volante, de ces pastorales où les bois naguère traversés se peuplaient des visions heureuses d'un rêve amoureux (1). A Sèvres vraiment, Rodin oublie les

(1) « Tout spectacle provoquait chez Rodin cette profusion de notes, de croquis », nous écrit M. Taxile Doat. « Je me souviens d'un vase en plâtre, anéanti aujourd'hui qu'en une heure Rodin couvrit de la plus intéressante et de la plus complète des compositions, au lendemain de ce concert de

rancœurs ; il s'abandonne, se livre tout entier, sans arrière-pensée, l'esprit quiet, l'âme en joie. L'ambiance morale explique les contrées élyséennes où se meut son invention ; et cependant, ici comme toujours, il apparaît épique et familier, spontané et réfléchi, novateur et traditionnel. Ces vases menus, fragiles, font sans conteste partie intégrante de son œuvre ; ils y tiennent par mille liens étroits, et prennent logiquement place à côté d'autres travaux, semblables de dimensions, de sujet : ainsi, l'illustration des *Fleurs du mal*, que Rodin traça sur l'exemplaire de M. Paul Gallimard ; ainsi le miroir d'or, à figure en relief, admiré voici trois ans, au Salon de la Société Nationale (1) ; ainsi les vasques en

Colonne où nous avions été ensemble entendre la *Danse des Sylphes* de Berlioz...

« Pendant son labeur, Rodin était absorbé au-delà de toute expression ; aussi lorsque l'heure du déjeuner avait sonné, je passais dans son atelier pour le prévenir et cheminer de compagnie. Invariablement l'air effaré, il détachait très lentement de l'objet en travail ses yeux grands ouverts, comme s'il regrettait d'être réveillé et arraché au songe qui remplissait son cerveau, et que la présence d'un étranger faisait s'évanouir. »

(1) Reproduit dans *Art et Décoration*, juillet 1902, p. 10.

pierre (1) qui attestent chez leur auteur, à un quart de siècle d'intervalle, la même compréhension, naturaliste et ingénue, du geste de l'enfance.

Naguère le Musée du Luxembourg montra ces deux vasques dans une salle qui groupait les pointes sèches de Rodin. N'est-ce pas faire acte de justicier que réclamer pour ses travaux céramiques, la même lumière? Outre le profit d'approfondir les secrets et la loi d'une incomparable maîtrise, pareil honneur contiendrait peut-être en soi une leçon d'ordre général. Car une question nous presse, impossible à éluder. Quel accueil reçurent les porcelaines de Rodin de la part des amateurs et de la critique ? L'aveu ne laisse pas d'être pénible : bien peu se soucièrent de les tirer de pair ; personne ne cria à la merveille. La faute n'en est pas à la Manufacture, et elle n'a pas chomé à les soumettre au

(1) Voir dans *Art et Décoration* février 1905, p. 48, et suiv., l'article de M. L. Bénédite où ces deux vasques sont reproduites.

jugement public. *Les Éléments*, *L'Hiver*, *Le Jour*, et la bouteille de la collection Lauth (que l'on ne saurait considérer comme une variante de *L'Hiver*, malgré l'identité des titres énoncés au catalogue) figurent à l'exposition technologique organisée en 1884 par l'Union centrale des Arts décoratifs (1); puis, sans qu'on ait eu presque le loisir de les oublier, ces pièces reparaissent, la dernière exceptée, à l'Exposition universelle de 1889, alors que l'ère glorieuse s'est enfin ouverte pour Rodin.

Cherche-t-on à expliquer la conspiration du silence autour d'ouvrages aussi rares, il semble bien que les artistes, appelés à en ressentir les vives beautés, n'aient point été gens assez patients pour opérer le tri nécessaire parmi les étalages de la Manufacture ; d'un autre côté, leur fabrication inégale les prédestinait aux réserves, sinon à la réprobation, des

(1) N°s 47, 58, 74 et 88 du Catalogue spécial de l'exposition de la Manufacture.

spécialistes dont les jugements ne connaissent d'autre critérium que celui de la perfection technique.

Les documents officiels demeurent, à cet égard, édifiants à compulser. En 1884, le nom de Rodin est cité, sans plus, par le rapporteur général de l'Union, au cours d'une énumération qui signale les praticiens de la pâte appliquée, sans marquer entre eux aucune différence (1). Chargé d'exprimer le sentiment de la Commission de perfectionnement de la Manufacture sur la participation de notre établissement à cette même exposition, du Sartel néglige les envois de Rodin, — hormis le « seau de Pompéi » (*Le Jour*) ; ce n'est pas que sa poésie et sa grâce trouvent à l'émouvoir ; d'autres soucis l'obsèdent, et il n'a que faire de s'arrêter à l'invention : « C'est, dit-il dans son laconisme significatif, un vase décoré d'un *sujet* courant, *ciselé au burin*, avant la mise en couverte dans une cou-

(1) *Revue des Arts décoratifs* (1884-1885), p. 258.

che de pâte brune appliquée sur la porcelaine blanche. » Et, toujours bref, du Sartel conclut : « Ce premier essai d'un procédé nouveau n'a point donné le résultat qu'en attendait l'artiste. Il y aurait lieu de tenter une nouvelle expérience avant de se prononcer sur la valeur du procédé. »

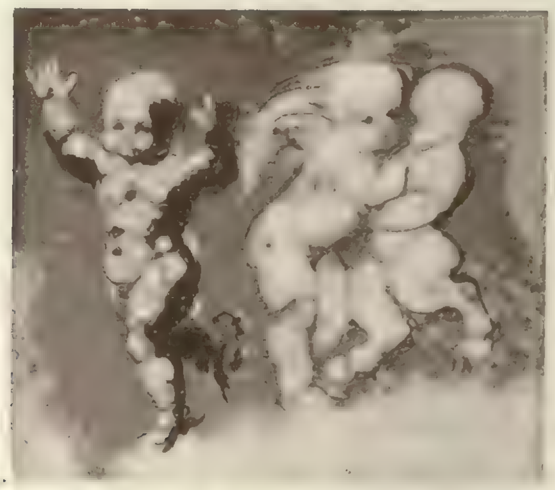
Cinq années plus tard, l'indifférence n'est guère moindre. Dans la *Gazette des Beaux-Arts*, Édouard Garnier, qui parle volontiers et agréablement des pâtes rapportées de la Manufacture, loue Taxile Doat et Alfred Gobert, mais affecte d'ignorer Rodin. Pourtant, un architecte-peintre, M. Lameire, a remplacé du Sartel en qualité de rapporteur auprès de la Commission, et ce changement ne sera pas sans déterminer un revirement dans les opinions émises. Certes, M. Lameire ne dissimule pas le préjudice causé au vase du *Jour* par les plaques qui viennent roussir capricieusement le ton ivoiré de la pièce ; mais

du moins prend-il soin d'ajouter qu' « aux tares de cuisson près, l'ouvrage serait parfait, vu le talent si précieux que M. Rodin y a dépensé ». Du vase des *Éléments* il goûtera la décoration « qui forme un ravissant ensemble où tout est bien compris » ; si les figures du vase de l'*Hiver* ne lui agréent pas au même degré, c'est simplement « en raison de leur tonalité moins franche », et le talent, toujours loyalement constaté, demeure hors de cause...

En résumé, et à y bien réfléchir, il n'était guère arrivé, depuis le romantisme, qu'artiste d'aussi fière envergure se vînt mettre au service de ces industries somptuaires pour lesquelles on ne professait, vers 1880, qu'indifférence ou mépris. Les annalistes devront enregistrer l'action utile d'un Auguste Rodin, d'un Eugène Carrière, sachant activer l'œuvre de renaissance et se dépensant tous deux selon leur idéal, et sans se connaître, à enrichir la matière de per-

sonnels et sublimes décors. Leur génie respectif n'a pas manqué de tout absorber à son profit ; secondaires au point de vue de la fabrication céramique, les créations qu'on leur doit demeurent de véritables monuments d'art et de beauté. Les pièces signées de Rodin bénéficient de l'exceptionnelle rencontre des dons les plus dissemblables : abondance de l'imagination, autorité du dessin, charme exquis du modelé ; elles sont tout à la fois d'un poète et d'un coloriste infiniment sensible aux jeux de l'ombre et de la lumière ; elles passionnent par l'émancipation du métier, par le grandissement de la pensée, qu'elles accusent à des moments déjà lointains de la carrière. On s'étonne et l'on s'applaudit de rencontrer tant de grâce touchante chez une âme d'autres fois si farouche, une pareille aptitude à exceller dans de minuscules entreprises chez le sculpteur que l'on a si souvent assimilé aux rudes imagiers de nos basiliques. Ces ouvrages,

qui relèvent de la glyptique par le format et le précieux du travail, marquent l'extrême délicatesse à laquelle Rodin sait atteindre, et ne sera-t-on pas édifié vraiment sur la mesure de ce vaste génie, si l'on songe que l'urne du *Jour,* avec la ceinture riante de ses fins reliefs, est sortie des mêmes mains qui pétrirent glorieusement dans l'argile le groupe monumental des *Bourgeois de Calais* et les figures héroïques de la *Porte de l'Enfer* ?



DOCUMENTS ANNEXES

I

ÉTAT DES TRAVAUX EXÉCUTÉS PAR RODIN PENDANT SON PASSAGE A LA MANUFACTURE DE SÈVRES (1)

1879

Juin. — 21 heures sur un groupe du surtout de *La Chasse : Le Triomphe*.

7 heures sur une esquisse composition dessinée (vase).

35 heures employées sur dessin (composition) pour deux vases.

Juillet. — 28 heures employées pour dessin de deux plats (composition).

7 heures sur un groupe du surtout de *La Chasse*.

28 heures au groupe de sculpture *Le Retour*.

(1) Copie des notes mensuelles fournies par l'artiste, rédigées et signées par lui-même.

Août. — 28 heures au groupe *Le Triomphe.*

Octobre. — 28 heures passées à un petit vase gravé et à un petit plat gravé, essais (couverte).

27 heures employées sur une petite potiche couvercle, décoration et gravure : *Les Eléments.*

Novembre. — 28 heures pour gravure sur un plat rond creux, et un petit vase d'essai.

28 heures sur un plat et sur un modèle d'enfant formant anse de vase.

Décembre. — 28 heures :

7 heures sur un enfant modèle terre : gourde.

7 heures sur un petit plat (gravure) terminé.

7 heures sur un petit vase: *L'Hiver.*

7 heures sur un dessin : *La Science.*

24 heures dessin pour un vase (composition).

1880

Mars. — 26 heures. Décoration, gravure et pâte rapportée sur un vase antique chinois, sujet : *L'Instruction.*

Avril. — 27 heures. Décoration, gravure et pâte rapportée sur un vase antique chinois, sujet : *L'Instruction.*

Mai. — 56 heures sur deux vases gravés : *L'Instruction* et *Les Illusions*, en cours d'exécution.

Juin. — 56 heures sur deux vases antiques chinois.

Juillet. — 56 heures sur deux vases antiques chinois.

Août. — 56 heures. Vase antique chinois : *Mythologie.*

Septembre. — 56 heures. Même vase.

16 heures sur deux vases antiques chinois.

40 heures deux vases Persan.

Octobre. — 26 heures. Modelage de figures d'enfants, pour une anse de vase Louis XVI.

2 heures deux cartouches têtes homme et femme gravure sur deux vases Saïgon.

Novembre. — 56 heures. Médaillons d'enfants modelés, pour un vase : *Songe d'une nuit d'été.*

Décembre. — 56 heures. Vase de Pompéi.

1881

Janvier. — 14 heures. Vase de Pompéi : *Le Jour.*
Février. — 20 heures. Même vase.
Mars. — 36 heures. Vase de Pompéi.
Avril. — 50 heures. — —
Mai. — 50 heures. — —
Septembre. — 78 heures. Vases de Pompéi : *Le Jour et la Nuit.*
Octobre. — 66 heures. Vases de Pompéi.
Décembre. — 40 heures. — —

1882

Septembre. — 70 heures. Vases de Pompéi.
Décembre. — 56 heures. Vase et échantillons.

II

EXTRAIT DU REGISTRE DES PROCÈS-VERBAUX DES CONFÉRENCES DE LA MANUFACTURE NATIONALE DE SÈVRES

Conférence du Mercredi 1er Juillet 1879.

L'Administrateur demande à M. le Directeur des travaux d'art quelle est actuellement la situation de M. Rodin. Cet artiste gagne 3 francs par heure et il a été engagé comme sculpteur : dans quel but précis M. Carrier-Belleuse l'a-t-il engagé à se mettre à la gravure ?

M. le Directeur des travaux d'art répond que M. Rodin est un artiste de beaucoup de mérite et d'un talent fort souple ; qu'en conséquence, on doit trouver les moyens de le mettre à même d'appliquer son talent à des choses nouvelles ; pour cela, il cherche dans ce moment à le faire graver dans la pâte, et, comme il dessine dans la perfection, le jour où il aura trouvé le côté pratique, ce qui ne tardera pas, aidé de conseils, on aura créé un nouveau genre de travail, sorte de gravure de figures sur porcelaine, d'une exécution et d'un aspect très intéressant.

L'Administrateur encourage, dans ces conditions, l'essai entrepris par M. Carrier-Belleuse.

Conférence du 23 Juillet 1879.

L'Administrateur rend compte des difficultés que rencontre M. Rodin dans ses essais de gravure sur pâte : ces difficultés proviennent de la nature pulvérulente et sèche de la matière sur laquelle il travaille ; pour maintenir ces pièces dans un état convenable d'humidité, il y aurait peut-être lieu de les additionner d'une solution de glycérine. M. Carrier-Belleuse prend note de ce renseignement pour en faire faire l'essai.

Conférence du 15 octobre 1879.

L'Administrateur demande à M. Carrier-Belleuse, quelle est la situation des quatre sculpteurs (Rodin, Maugendre, Desbois, Sevestre), qu'il a temporairement attachés à la Manufacture pour terminer ou hâter l'exécution des travaux en train ; dans la pensée de M. Carrier-Belleuse, ces artistes devaient avoir terminé à la fin de l'année courante.

M. le Directeur des travaux d'art répond que les travaux exécutés par ces quatre sculpteurs ont donné les meilleurs résultats ; il espère qu'ils pourront, sinon terminer, du moins avancer considérablement, d'ici la fin de l'année, les travaux qu'ils sont en train de faire en ce moment. Il exprime de plus le désir que M. Rodin et Sevestre soient attachés définitivement à la Manufacture.

III

La Manufacture de Sèvres a édité, en biscuit, le buste de Carrier-Belleuse, par Rodin.

Le Musée de Sèvres possède une figure de *Bacchante* en porcelaine dont le modèle est dû à Rodin ; l'interprétation céramique est de M. Ernest Chaplet ; elle a été acquise par l'Etat au Salon de la Société Nationale des Beaux-Arts en 1890.



TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planche VII. — *Faune et Enfant*, vase Shangaï (Collection Roger Marx). Dessin pour ce vase (d'après une planche du recueil des *Dessins d'Auguste Rodin*, publié par M. Fenaille).

Planche VIII. — *Farandole bacchique* (Ancienne collection Belet. — Collection Roger Marx).

Planche IX. — *L'Enlèvement*, vase Saïgon. Dessin pour ce vase (Collection Roger Marx).

Planche X. — *Le Rapt*, plaquette (Collection Roger Marx).

Planche XI. — *Le Jour*, seau de Pompéi (Musée de la Manufacture de Sèvres), deux vues d'ensemble de ce vase.

Planche XII. — Deux aspects de la décoration courante du même vase.

Planche XIII. — Deux autres aspects de la décoration courante.

Planche XIV. — *Le Printemps*, plaquette (Collection Maurice Haquette). Reproduction de l'eau-forte originale de Rodin, d'après le même sujet, publiée par la *Gazette des Beaux-Arts*.

Planche XV. — *La Nuit*, seau de Pompéï. (Appartenant à Auguste Rodin), deux aspects de la décoration courante.

Planche XVI. — Deux autres aspects de la décoration courante du même vase.

Planche XVII. — *Les Limbes et les Syrènes*, fragment des vases exécutés en collaboration par Rodin et Desbois. (Manufacture de Sèvres).

Planche I

LES ÉLÉMENTS









Planche II

L'AIR ET L'EAU


EAU



Planche III

L'HIVER







Planche IV

L'HIVER



Planche IV

L'HIVER



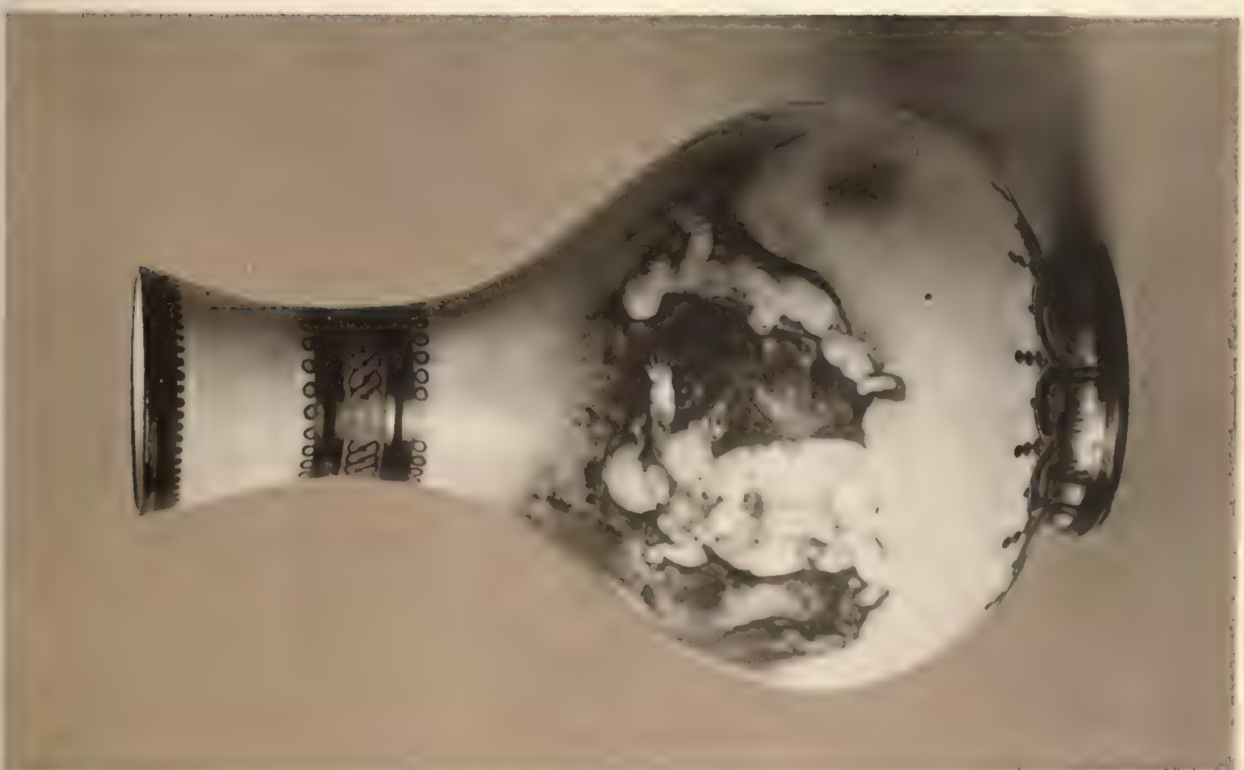




Planche V

L'ILLUSION













Planche VI

FEMME ET ENFANT







Planche VII[1]

FAUNE ET ENFANT







Planche VIII

FARANDOLE BACHIQUE



Planche VIII

FARANDOLE BACHIQUE





Planche IX

L'ENLÈVEMENT





Planche X

LE RAPT





Planche XI

LE JOUR









Planche XII

DEUX ASPECTS DE LA DÉCORATION COURANTE
DU MÊME VASE





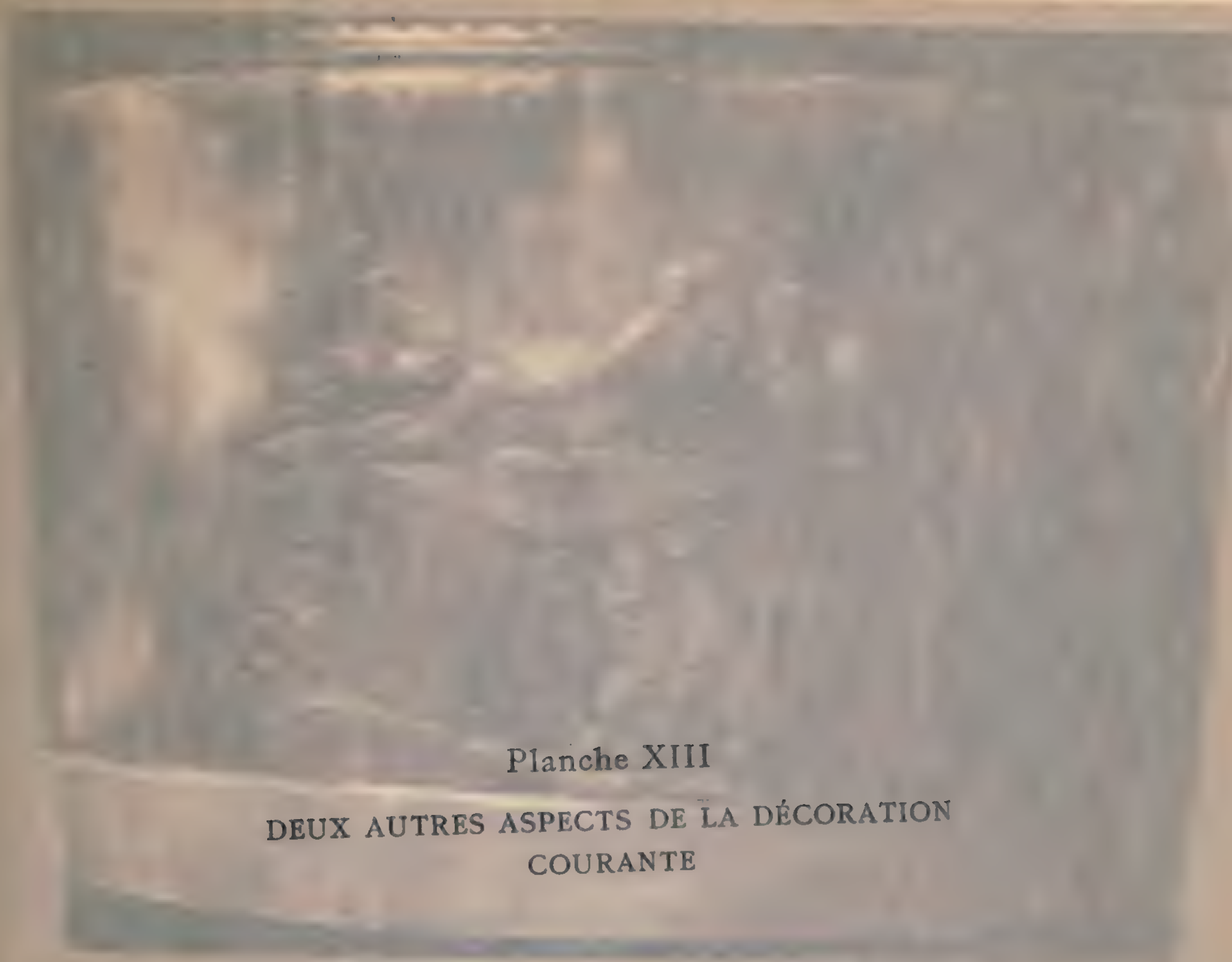




Planche XIII

DEUX AUTRES ASPECTS DE LA DÉCORATION COURANTE


Rodin





Planche XIV

LE PRINTEMPS



Planche XIV

LE PRINTEMPS







Planche XV

LA NUIT

Planche XV

LA NUIT







Planche XVI

DEUX AUTRES ASPECTS
DE LA DÉCORATION COURANTE DU MÊME VASE







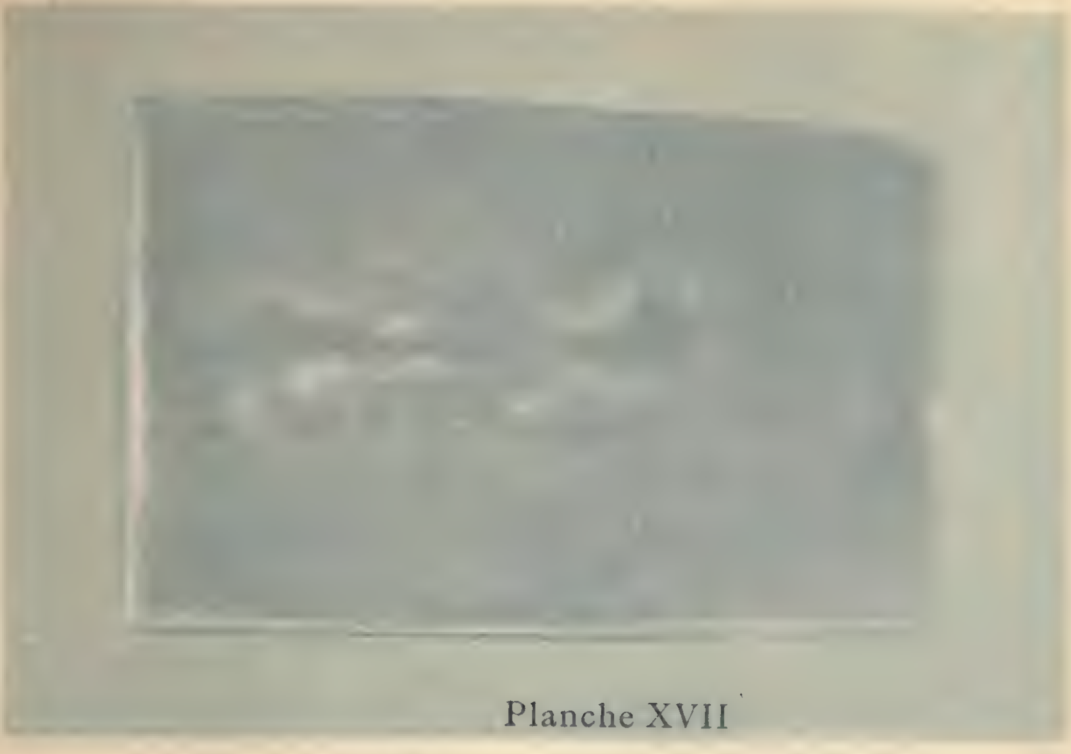


Planche XVII

LES LIMBES ET LES SYRÈNES



Planche XVII

LES LIMBES ET LES SYRÈNES

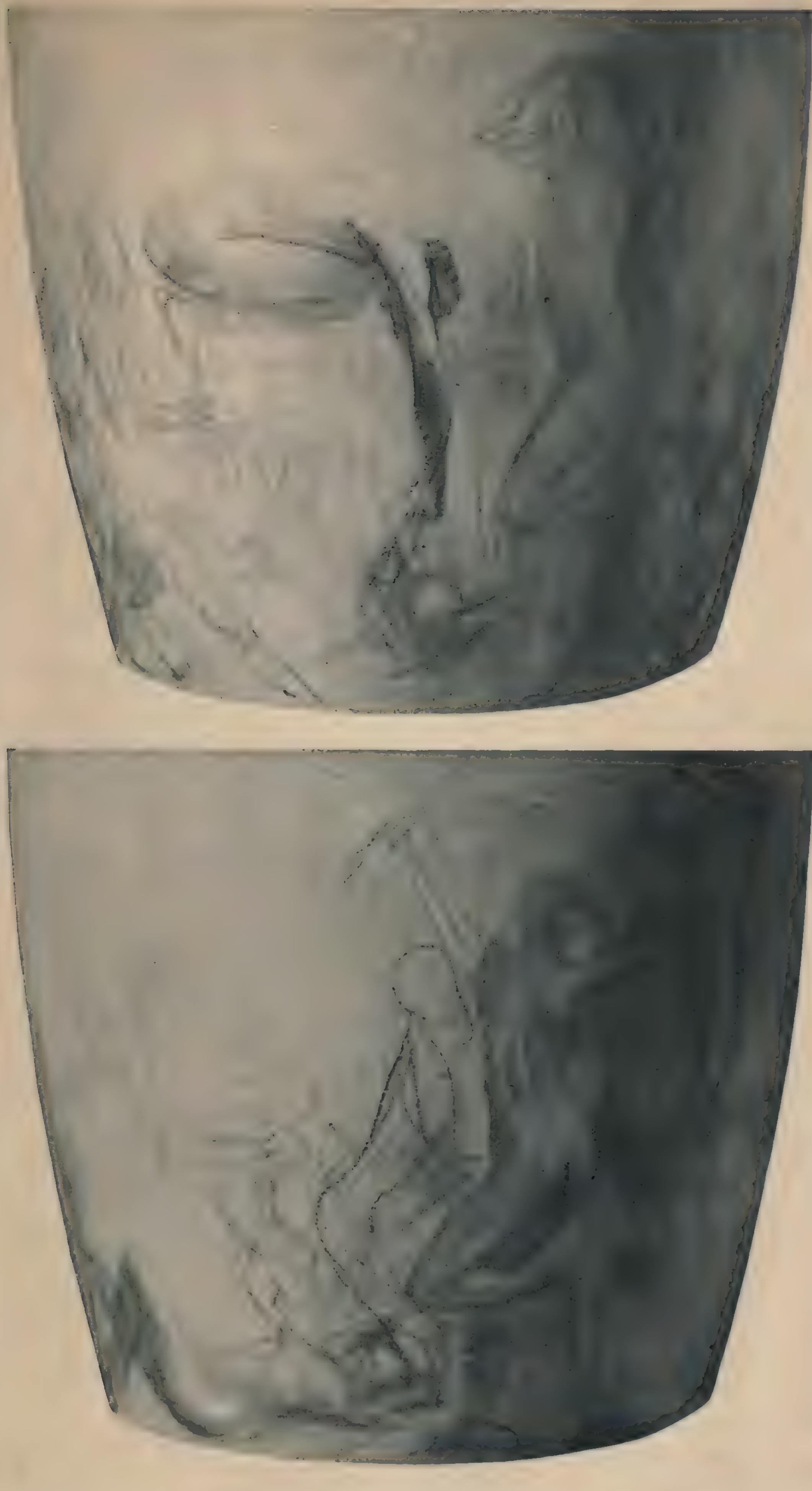






Planche XVIII

COMPOSITION D'AUGUSTE RODIN
SUR LA PATE D'UN VASE EN COURS D'EXÉCUTION



SOCIÉTÉ

DE

PROPAGATION DES LIVRES D'ART

FONDÉE EN 1869

1907

CONSEIL

MM. Jules GUIFFREY, O. ✻, *Président.*
MACIET, *Vice-Président.*
ROGER MARX, C. ✻, *Vice-Président.*
G.-Roger SANDOZ, ✻, I. ❦, *Secrétaire Général.*
Félix LESEUR, ❦, *Trésorier.*
Georges MAUBAN, *Secrétaire.*

MM.
A.-V.-L. D'ANFREVILLE, ✻.
BARTAUMIEUX, I. ❦.
Victor CHAMPIER, ✻.
Pierre DAUZE, O. ✻, I. ❦.
Lucien ETIENNE, ✻.
FÉRET, I. ❦.
GAGNEAU, O. ✻.
Paul GALLIMARD.
Paul GARNIER, O. ✻.
Louis HARANT, ✻, I. ❦.

MM.
A. LAHURE, O. ✻.
Lucien LAYUS, O. ✻, I. ❦.
LE BÈGUE.
MASSIN, ✻, ❦.
NOIROT, ✻.
Ferdinand PERIER, ✻.
M. POUSSIELGUE-RUSAND.
Ernest ROYER.
G. VAN BROCK, ✻, ❦.

MM. C. ROSSIGNEUX, ✻, *Vice-Président honoraire.*
VASNIER, ✻, *Secrétaire honoraire.*

MEMBRES DE LA SOCIÉTÉ

MM.
AGNELLET.
AGUILLON.
D'ALLEMAGNE (Henry).
D'ANFREVILLE (A.-V. LESPERON).
ANGENOT.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE BOIS-COLOMBES.

MM.
ASSOCIATION PHILOTECHNIQUE DE PARIS.
ASSOCIATION POLYTECHNIQUE DE PARIS.
AUCOC fils (Louis).
AUGER.
BARRIER (André).

MM.

Quignon (Gustave).
Raisin (F.).
Rambour (André).
Rambour (Charles).
Renon (André).
Revil (Fernand).
Révillon (Théodore).
de Ribes-Christofle.
Robert (Alphonse).
Rossigneux.
Rothschild (Bon Edmond de).
Rothschild (Bonne James de).
Roty (O.).
Rouveyre (Edouard).
Royer (Ernest).
Rozet (René).
Saffrey (Henri).
Sandoz (G.-Roger).
Sandoz (Mme Gustave).
Sibien (Armand).

MM.

Simon (Alexandre).
Simon (Auguste).
Simon (Jules).
Simon (Paul).
Spangenberg (Juan-H.).
Stein.
Suzor.
Templier (Paul).
Thomas (Alexandre).
Vaguer (Léon).
Van Brock.
Vaneste (A.).
Vaquez (Ernest).
Vasnier.
Verger.
Vernet (Marcel).
Vinit.
Warmont.
Wolff (Louis).

IMPRIMERIE
FRAZIER-SOYE
153-157, rue Montmartre
PARIS